



Lita Cabellut: retrato de Frida Kahlo. F. VILA CASAS

ARTES

CÓMPLICES / FERNANDO SANMARTÍN

Días en Cataluña

En Barcelona, dentro del parque de la Ciudadel·la, un músico que lleva disfraz de rey mago toca con un saxofón las bandas sonoras de conocidas películas: 'Misión imposible', 'El Padrino', 'Indiana Jones'... Lleva una capa verde y zapatillas de Nike. Es 5 de enero. Le echan monedas en la funda del instrumento, que agradece con un meneo de cabeza. Hablaría con él. Pocas veces tengo ocasión de hablar con un rey mago. Pero no descansa y tengo que irme.

Dejo atrás a ese músico y me marcho a la Fundación Vila Casas para ver, por indicación de Antón Castro, la retrospectiva de Lita Cabellut, esa pintora que nació en Sariñena. En sus retratos de Camarón o de Frida Kahlo están Tiziano y Goya. Hay retratos que son acta notarial del dolor o de beber agua salada. Y algunos me perturban, no sé bien el motivo. Conviene conocer esta exposición. Cabellut crea personajes y una vez le escuché decir que pinta lo que entiende.

Desde esa Fundación me dirijo a la galería Dalmau, donde expone un discípulo de Torres García, el uruguayo Alceu Ribeiro, que falleció en 2013 y del que veo varias obras de carácter constructivo, con elementos urbanos, junto a bodegones que me atraen. Me gusta Torres García, y que sus alumnos y discípulos no se aparten de su influencia. En la galería, por cierto, tras conocer en el sótano otras obras que me muestra la elegante galerista Mariana Draper, observo un enorme embalaje que lleva como rótulo 'Zaragoza', y le pregunto a Mariana el motivo de esa identificación. Es una obra, me dice, de Jorge Gay, importante autor de la galería, y el lienzo está preparado para su envío a un cliente. Me quedaría más tiempo contemplando las obras de Ribeiro, pero una cita me lo impide. He quedado con mi hijo en la puerta de Guess.

Y a la mañana siguiente, algo temprano, me voy a Lérida, en concreto a la Fundación Sorigué, que se encuentra en una carretera comarcal que lleva hasta Balaguer, en uno de esos paisajes donde el viento pronuncia frases largas. Acudo para ver 'Double Bind', la instalación que Juan Muñoz creó para la Sala de Turbinas de la Tate Modern, y que ahora está en el interior de una nave de más de 2000 metros cuadrados. Me parece una de las grandes obras contemporáneas del siglo XXI. Visita imprescindible.

Todavía encuentro en Barcelona y Lérida, sin duda alguna, cosas que me sorprenden, creaciones de artistas nacidos en Madrid, Sariñena o Uruguay, creaciones que van más allá de un vestíbulo y que no incurrir en ridículos o excluyentes localismos, creaciones distintas a las de ese músico disfrazado de rey mago que también interpretaba, cerca del Parlamento de Cataluña, 'La Guerra de las Galaxias'.

PINTURA TRECE AÑOS DE AUSENCIA Y UNA EVOLUCIÓN PAUSADA Y CONSECUENTE



Uno de los elaborados papeles de Teo González en La Casa Amarilla. CASA AMARILLA

Su rigor y discreción esconden a uno de nuestros mejores artistas

El color juega aquí un papel novedoso, como guía o pauta de lectura

La épica metódica de Teo González

PINTURA

Arch Drawing

Pinturas sobre papel de Teo González. La Casa Amarilla. Paseo de Sagasta, 72, local 3. Hasta el 10 de febrero, 2018.

El regreso de Teo González (Quinto de Ebro, 1964) a Zaragoza no debe pasar desapercibido. Su discreción y rigor esconden a uno de nuestros mejores artistas, alguien que ha hallado reconocimiento en los Estados Unidos, donde reside, y que cuenta entre los escasísimos aragoneses representados en el MOMA. Su singularidad radica en que continúe investigando las bases de la pintura y del dibujo, un territorio acotado pero no exhausto que demuestra ser paradójicamente infinito.

Es importante reconocer en su proyecto una conciencia ética, recompensada con resultados plásticos espléndidos, y que le impide elecciones caprichosas sin haber resuelto antes los problemas elementales.

Cierta tradición crítica norteamericana avala este tipo de investigaciones. Clement Green-

berg aludía (en 1958) a tres elementos clave de la pintura.

Por encima del color y de la restricción del soporte destacaba la planitud ('flatness') como el único problema que es exclusivo de esta disciplina. La Modernidad intentará alcanzar la autonomía de la pintura adhiriéndose a una terca bidimensionalidad, pero el propio Greenberg reconoce que «el primer trazo que se hace sobre un lienzo destruye su literal y absoluta condición plana».

¿Qué discrimina (según él) entre los viejos y los nuevos pintores? Aquellos fingían penetrar en cuadro, los modernos pretenden otra ilusión, pues no se trata de caminar dentro sino de "ver dentro": el viaje es sólo con el ojo. De modo que sería éste el que recorrería ese reino plano, coloreado, y restringido por las limitaciones del lienzo o del papel. Este territorio parece exigir caminos para este ojo andariego, y si esta necesidad se une a la voluntad de no privilegiar espacio alguno dentro de esta superficie, nos hallamos ante la obligación de rellenarla de una forma homogénea, de elegir como formato el cuadrado, y de configurar la obra como una red transitible en cuatro direcciones.

La pintura de Teo González se

adhiera, exquisita y disciplinadamente, a estas normas. En primer término, elige un elemento nuclear, clave de su lenguaje. Que puede parecer metáfora del propio ojo. Este módulo lo descubrió el pintor tempranamente: a inicios de los 90 era ya la base de su obra. Se trata de una doble gota de pigmento, una exterior -más diluida en sus primeras configuraciones- y otra interior.

En su exposición de 2004 en el Pablo Serrano se pudo ver una versión enormemente disciplinada de esta práctica, sometida a una restricción de color radical y a una retícula cartesiana. Sus células pictóricas se multiplicaban en una matriz de caminos practicables. El color se había incorporado en obras previas, y el lienzo era un soporte alternativo. Ahora, en los papeles expuestos en La Casa Amarilla, la novedad es el movimiento. Sin incumplir sus reglas, y manteniendo la disciplina vertical, la lectura horizontal de las secuencias de sus células va alterándose, porque éstas crecen o decrecen en altura, creando caminos curvos, aunque si nos fijamos -y conviene hacerlo- saben regresar a su horizontalidad al acercarse a los límites del papel. El color juega aquí un papel novedoso, como guía o pauta de lectura, proporcionando dos niveles de entendimiento, micro y macro, de las obras. Se trata de un verdadero y discreto 'tour de force' que esconde una invitación a nuestras conciencias. El espectador se ve conminado a demorarse, a devolver algo de ese tiempo desproporcionado que el pintor dedicó a su obra, un tiempo que debemos sacrificar a la visión como una terapia imprescindible.

ALEJANDRO RATIA